

УДК 130.2:7.06

ФІЛОСОФСЬКО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНЕ ОСМИСЛЕННЯ ФОРМУВАННЯ ПОНЯТТЯ «УКРАЇНСЬКИЙ АВАНГАРД»

Шокіна Олена

У статті досліджується становлення, розвиток та філософсько-культурологічне обґрунтування терміну «український авангард». Виявлено, що у сучасній вітчизняній культурології феномен «класичного» українського авангарду досліджувався в історичному, мистецтвознавчому, соціальному, психологічному аспектах. Проаналізовано роботи провідних спеціалістів у даній галузі (Д. Горбачов, О. Федорук, Л. Соколюк, Н. Асєєва, Л. Савицька, Б. Лобановський, П. Говдя, О. Нога, І. Кодлубай, В. Абрамов, О. Барковська, С. Луцик, О. Яворська та інші). Український авангард – художня течія, що ґрунтується на теоретико-філософській платформі і практиці, створеній безпосередньо українськими художниками та майстрами.

Ключові слова: український авангард, філософія мистецтва, українська культура, живопис, теорія.

Термін «авангард» або «авангардизм» вперше був застосований з воєнного лексикуму щодо мистецтва у 1885 році французьким критиком Теодором Дюре та одержав багато різноманітних, часто суперечливих, тлумачень. На даний момент у філософії та мистецтвознавстві цей термін означає сукупність ідейно-художніх течій у мистецтві ХХ століття, що пропагує розрив з традиціоналізмом, утвердження нового бачення, світорозуміння, нових візуальних засобів та форм у мистецтві, а також всіх проявів новаторських, творчих тенденцій. Авангард здобув значення масштабного всеосяжного феномена в художній культурі, надавши головних ролей провокаційності, епатажності, синкретизму.

Мета статті полягає в тому, щоб дослідити процес формування наукового поняття «український авангард», виявити особливості його становлення та філософсько-культурологічне осмислення.

Методологічна база передбачає використання комплексу методологічних підходів (філософського, культурологічного, мистецтвознавчого, герменевтичного, компаративістського) до теорії та критики класичного українського авангарду, що дає можливість наблизитися до його цілісного розуміння.

Ступінь розробки теми демонструє, що у сучасній вітчизняній культурології феномен «класичного» українського авангарду досліджувався в історичному, мистецтвознавчому, соціальному, психологічному аспектах. Цьому присвячені роботи провідних спеціалістів у даній галузі (Д. Горбачов, О. Федорук, Л. Соколюк, Н. Асєєва, Л. Савицька, Б. Лобановський, П. Говдя, О. Нога, І. Кодлубай, В. Абрамов, О. Барковська, С. Луцик, О. Яворська та інші).

Співвідношення авангардистського мистецтва з попередніми паралельно існуючими стилями, особливо з традиційністю, було особливо різким і polemічним. Оскільки його розквіт співпав з хвилею війн та революцій, авангард надав особливу масштабність утопічним надіям на можливість перебудови

суспільства мистецькими засобами, оновивши всю художню мову.

Слід зазначити, що в європейській та вітчизняній науковій літературі існують дискусії щодо взаємозв'язку та різниці понять «модернізм» та «авангард» [Зеленова, 2008]. Зважаючи на складність цього питання, не вдаючись у суть дискусії, далі у тексті використовуватиметься поняття «український авангард».

З багатьох політичних та ідеологічних причин поняття «український авангард» було випереджене поняттям «український радянський авангард». Незважаючи на численні і важливі історико-фактологічні пошуки, сам термін «український радянський авангард» звужував хронологічні межі авангарду, залишаючи поза розглядом період його становлення.

Сучасна концепція «українського авангарду» виникла лише у вісімдесятих роках ХХ століття. Внаслідок численних наукових та популярних статей, виставок як в Україні, так і за кордоном, з'явилась фактологічна і одночасно теоретико-філософська платформа, що дозволила виявити особливості цього поняття.

Український авангард – художня течія, що ґрунтується на теоретико-філософській платформі і практиці, створеній безпосередньо українськими художниками та майстрами. Проте поряд з характерними рисами українського менталітету (перевага серця над розумом, мрійливість, пасивність, поетичність, ліричність, фантазійність, динаміка, декоративність) в українському авангарді існують типові риси інших культур та агресивність, властива самому змісту поняття «авангард». Таким чином, український авангард – це, передусім, європейське мистецтво початку ХХ століття, що яскраво підкреслює його теорія.

Співвідношення та протистояння інтернаціонального і національного було в основі українського авангарду. В сучасній культурі назріла нагальна необхідність національної самоідентифікації культурних явищ та процесів. У багатьох наукових працях вже є обґрунтування саме національного аспекту феномена українського авангарду.

Одним із перших проблеми українського авангарду і його теоретичних основ торкнувся французький дослідник російського походження А. Наков. У своїй фундаментальній праці «Російський авангард» (1973 р.), розглядаючи феномен творчості К. Малевича, О. Архипенка, О. Екстер та інших художників, які є основоположниками українського авангарду, він зробив спробу дослідження теорії авангарду в безпосередньому зв'язку із образотворчим мистецтвом.

А. Наков застосував тільки історичний та мистецтвознавчий підходи у вивченні теорії авангарду. Так, розмірковуючи над теоретичною роботою К. Малевича «Від кубізму до супрематизму», А. Наков відзначив лише розвиток Малевича як художника-живописця, а не як художника-теоретика та філософа. Він говорить про філософію, метафізику авангардної творчості тільки в контексті впливу авангарду на розквіт концептуального мистецтва: «...той вітер метафізики, назустріч якому Малевич хоробро відчинив двері своєї майстерні, посіяв зерна, що зійдуть в інших поколіннях художників...» [Наков 1991, с. 70]. Залишалась невирішеною проблема визначення паралелей між еkleктичністю мислення художників українського авангарду і еkleктичністю сучасних філософсько-естетичних концепцій, що наблизило б нас до більш глибокого осмислення феномена авангарду в українській культурі. Відкриті також питання причин

синтезу авангардом різноманітних філософських і культурологічних концепцій [Malevitch 1986]. Теорія авангарду, звичайно, вимагає власного окремого розгляду і застосування комплексу методологічних підходів: філософського, культурологічного, мистецтвознавчого, герменевтичного, компаративного, структурного.

Сам термін «український авангард» ввела в науковий обіг французький мистецтвознавець В. Маркаде. У 1990 році вишла її книга «Art D'ukrain», в якій авторка намагалась розкрити закономірності виникнення і розвитку мистецтва авангарду в Україні [Markade, 1990]. Розглядаючи проблеми теорії майстрів українського авангарду як засобу легітимації авангардної творчості, В. Маркаде акцентує увагу на самотності даного напрямку, що є проявом українського менталітету [Markade, 1990]. В окремій роботі, перекладеній пізніше українською мовою, «Українське мистецтво ХХ ст. і Західна Європа», автор торкається теми взаємозв'язку мистецтва України і Західної Європи [Маркаде, 1990]. Проте до кола її інтересів не входили питання становлення філософських поглядів художників українського авангарду, залишилися не вирішеними і проблеми специфіки становлення та розвитку теорії і мистецтва авангарду, що значно різняться в окремих регіонах України.

Проблеми взаємодії та взаємовпливу українського і європейського мистецтва стали темою дослідження відомого українського історика мистецтва Н. Асеевої в роботах «Українсько-французькі зв'язки 20-30-х рр. ХХ ст.» [Асеева, 1984] та «Українське мистецтво і художні європейські центри. Кінець ХІХ – початок ХХ століть» [Асеева, 1989]. Її розвідки висувують новий пласт фактологічних відомостей, що дозволяє наблизитись до розуміння феномена українського авангарду.

Значні теоретичні аспекти історії українського авангарду розкриваються в роботах французького мистецтвознавця та історика мистецтв Ж.-К. Маркаде. У статті «Космос, колір, гіперболізм» він торкається проблеми національного і міжнародного в українському мистецтві, вважаючи, що в кожній державі є художники, які складають не лише основу національного мистецтва, а й міжнародного.

Ж.-К. Маркаде зазначав, що українська школа авангарду має свою незалежну історію, та зробив спробу розглянути теорію українського авангарду на основі філософських категорій. Однак, що теорія, згідно його твердженням, не була домінуючою за значенням, тому що мала бути лише доповненням до живопису, спробою пояснити його. Категорії, які визначив Ж.-К. Маркаде, використовувались ним лише для більш глибокого розуміння мистецтва авангардистів, феномена їх творчості, в той час, коли теорія вимагає свого окремого розгляду та структурування [Markade, 1993, с. 185].

У передмові до книги «Авангард і Україна» сучасна німецька дослідниця Д.-А. Бірні Данцкер розмірковує над становленням українського авангарду, його політичним, соціальним та національним підґрунтям, і говорить про стрімко зростаючий інтерес до українського авангарду. Д.-А. Бірні Данцкер розглядає проблему впливу сталінських репресій та заборон на мистецтво українського авангарду, проводить порівняльний аналіз українського і західного авангарду,

наполягаючи на диференціації його з російським авангардом [Birnie Danzker, 1993]. Автор також розглядає проблеми приналежності деяких adeptів авангарду (К. Малевич, С. Делоне) до України, звертається до походження художників, говорить про навчання багатьох майстрів українського авангарду в Європі: В. і Д. Бурлюки та В. Меллер (Мюнхен), О. Шевченко та Д. Штеренберг (Париж) [Birnie Danzker, 1993].

Сучасна американська дослідниця А. Флакер у статті «Авангард України», розглядаючи джерела виникнення українського авангарду, говорить про О. Екстер та її зацікавленість театром абстрактного, конструктивізму та футуризмом у театральному мистецтві та костюмі [Flaker, 1991].

Німецький дослідник Ада Расв у книзі «Народження модернізму» торкається проблеми становлення українського авангарду в контексті російського і європейського мистецтва на прикладах творчості О. Екстер та М. Ларіонова [Geburt der modern, 2006].

Український сучасний дослідник М. Мудрак у статті «Чому український і чому авангард? Вияв та аналіз українського авангарду 1910-1930» говорить про різноликість та суперечливість ідей українського авангарду [Mudrak, 1991].

Сучасний французький філософ та історик мистецтв Ф. Серс у монографії «Тоталітаризм і авангард» вибудовує парадигму мистецтва радикального авангарду [Серс, 2004, с. 17]. Він акцентує увагу на проблемі людини, особистості у філософії представників художнього класичного авангарду. На його погляд, індивідуалізоване начало людської сутності є важливою складовою самоідентифікації напрямів авангардної творчості: «...відмінною рисою авангарду буде саме звеличення унікальності особистості» [Серс, 2004, с. 321]. Це дослідження надзвичайно важливе для осмислення феномена авангарду, проте автор не враховує проблеми диференціації національного аспекту авангарду і філософських текстів його adeptів.

Сучасний філософ, теоретик та історик мистецтва Б. Гройс у своїй роботі «Мистецтво утопії» позиціонує авангард як певний «стрибок крізь прогрес», оскільки протистояння прогресу традиційними методами, на думку автора, лідери авангарду вважали неможливим. Теоретики та художники «класичного» авангарду обрали радикальну, революційну, тобто авангардну, спрямованість своєї творчості та, відповідно, методи боротьби з консервативним, усталеним мисленням традиційного суспільства. Таким чином, автор своєрідно виправдовує агресивну, іноді деструктивну, суть діяльності та філософствування художників-теоретиків авангардної творчості [Гройс, 2003].

Відомий не лише в Україні, але й за її межами мистецтвознавець Д. Горбачов впорядкував та зробив доступним, оприлюднив великий теоретичний пласт українського авангарду першої половини ХХ століття, включаючи маніфести, мемуари, есе, публіцистику, що значно сприятиме поглибленню досліджень в цій галузі. Він обґрунтував духовні традиції українського авангарду, наголошуючи його щільний зв'язок з українською архаїчною фольклорною культурою [Горбачов 2004; Горбачов 2006; Горбачов 2000].

У книзі «Модернізм як структура: філософія, психологія, політика» український дослідник М. Моклиця здійснює психологічний підхід до вирішення

багатьох проблем російського і українського модернізму, реалізується структурування епохи на основі структури психіки. Автор розглядає психологічні типи: експресіоніст, футурист, сюрреаліст, займається спадщиною і перспективами українського психоаналізу [Наков, 1991]. Він робить суперечливу спробу механістичного поєднання психологічних типів людини та напрямів мистецтва.

Українська дослідниця Л. Соколюк, застосовуючи історичний та мистецтвознавчий підходи, розкриває проблеми самовизначення авангарду в українській культурі, виявляє поняття національного як основоположного у становленні авангардної творчості [Соколюк, 2002].

Проблеми національного стилю в живописі українського авангарду своєю дисертацією «Проблема національного стилю в живописі модерну і авангарду (творчість українських і російських художників кінця XIX – початку XX століть)» намагалась вирішити і дослідниця О. Тарасенко [Тарасенко, 2004]. У роботі «Містерії модернізму. Спадщина давньої Русі в живописі модерну і авангарду» О. Тарасенко акцентує увагу безпосередньо на теорії, трактуванні й інтерпретації текстів теоретиків російського й українського авангарду [Тарасенко, 2002].

Українські дослідники Б. Лобановський, П. Говдя в роботі «Українське мистецтво другої половини XIX – початку XX століття» проводять екскурс в історію розвитку українського мистецтва, звертаються до теми фольклору і до визначення національного в українському мистецтві [Лобановський, 1989].

Питань національного в українському авангарді, запозичення і самовизначення авангарду у вітчизняній культурі торкався український мистецтвознавець О. Федорук [Турчин, 2003].

Філолог А. Біла у своїй монографії «Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки» здійснила фундаментальне дослідження феномена українського літературного авангарду [Біла, 2006].

Український мистецтвознавець О. Нога у своїй праці «Скульптура українського авангарду» значну увагу приділяв впливу філософських ідей на становлення мистецтва українських авангардистів [Нога, 2006]. О. Нога у співавторстві з І. Кодлубаєм досліджували творчий шлях української художниці початку XX століття Соні Делоне, чим зробив суттєвий внесок у вивчення теорії і практики українського авангарду [Кодлубай 1996, с. 192].

Український культуролог Ю. Легенький у роботі «Український модерн», розглядаючи українське мистецтво початку XX століття, намагався реконструювати модерн як цілісність культури [Легенький 2004]. Вітчизняна дослідниця Н. Кубриш у своїй дисертації «Міфопоетика скульптури О. Архипенка та І. Кавалеридзе» розкриває проблеми філософсько-теоретичних поглядів художників авангарду, вбачає поняття ітуїтивізму однією із складових творчості скульпторів-авангардистів. Оскільки об'єкт дослідження Н. Кубриш обмежується практичною діяльністю українських авангардистів, питання ролі інтуїтивізму в становленні філософії авангарду все ще залишається відкритим [Кубриш 2004].

Великого значення набуває робота сучасної української дослідниці Н. Канишиної «Художньо-естетичні засади авангардного мистецтва першої третини XX століття», в якій особлива увага звертається саме на національну

самобутність естетичних основ українського авангарду. Це дослідження сприяє більш поглибленій теоретичній розробці основ мистецтва. Проте він здійснений з суто естетичного аспекту, а поза увагою залишаються саме філософсько-культурологічні основи теоретичних поглядів митців українського авангарду. [Канишина, 1999].

Регіональним авангардом (Одеса) займаються В. Абрамов, О. Барковська, С. Лущик, Є. Яворська, які торкаються взаємовпливу філософії і мистецтва.

В. Абрамов займається історією розвитку авангардного мистецтва в Одесі, зокрема, дослідженням творчого шляху В. Кандинського [Абрамов 1995; Абрамов 2001].

О. Барковська створює бібліографічний покажчик, у якому здійснює першу спробу зібрати матеріал про одеську Спілку незалежних художників (1917-1920) [Асєв, 1984].

С. Лущик займається історією художнього життя Одеси і, відповідно, націлює свою працю на дослідження культури цього регіону початку XX століття, зародження авангарду в мистецтві, коли «Салони Издебского» вперше ввели Одесу в річище світового мистецтва. Це фундаментальне дослідження зробило суттєвий внесок у вивчення авангардного мистецтва регіону та світової культури в цілому. Значний за обсягом фактологічний матеріал, представлений С. Лущиком, вимагає подальшого розгляду та ретельного філософсько-культурологічного аналізу [Лущик, 2005].

Російський мистецтвознавець Г. Коваленко у статті «Український театральний конструктивізм: особливості генези та національної своєрідності», розмірковуючи над особливостями українського авангарду, враховує як його інтернаціональну сутність, так і національну. При цьому суто національним особливостям приділяє більше уваги і зазначає: «З відстані часу він постає на диво самобутнім і, дійсно, в повному сенсі цього слова – національним» [Коваленко, 2004]. Окреслюючи національну відмінність та самобутність мистецтва українського авангарду, він зупиняється на найяскравішому прикладі цієї відмінності та виразнику особливостей українського авангарду – відомій художниці О. Екстер. Коваленко порівнює творчість російських авангардистів з українськими: «О. Екстер пише виключно абстракції, називаючи їх “Кольоровими конструкціями”, “Кольоровими динаміками”, “Кольоровими побудовами”. Не вдаючись зараз до розгляду цих творів, відзначимо лише те, що за своїми живописними якостями вони принципово різняться від усього того, що можна спостерігати в аналогічного роду пошуках, наприклад, тієї ж Л. Попової, Н. Удальцової, О. Родченко, також тих, хто зосередився в той час на безпредметному живописі» [Канишина, 1999]. Г. Коваленко бачить різницю насамперед у сфері колористичного змісту: «В основу його у О. Екстер були закладені канони українського народного живопису – його кольоровий порядок і часто його композиційні принципи. Причому закладені свідомо і програмно» [Канишина, 1999]. На думку дослідника, новий живопис О. Екстер бачила зовсім не «інтернаціональним стилем», а мистецтвом, що логічно розвиває національні традиції мистецтва попередніх епох: «Мистецтво, яке було б одночасно абсолютно європейським, природно залученим у загальні художні процеси, і в той же час –

насправді національним, що не втратило своєї самобутності. Що розмовляє мовою новітніх течій, але – про своє, національне» [Канішина, 1999]. Це дає підстави проводити паралелі між теорією та практикою. Ті універсалії національного, які лягли в основу живопису, виходили з філософсько-культурологічних відносин та життєвих настанов.

Д. Сараб'янов у статті «Кандинський та російська ікона» обґрунтовує вплив ікони на авангардне мистецтво, зокрема, на творчість В. Кандинського [Сараб'янов, 1998].

У статті «“Інше мистецтво” у світлі теософії» В. Турчин говорить про символізм мистецтва авангарду, зокрема, символіку К. Малевича (його мистецтво), про те, як езотерика вплинула на зміну форм [34]. В. Турчин у своїй монографії «Образ двадцятого у минулому та сьогоденні» дає уявлення про найвидатніші явища культури, мистецтва ХХ століття, найважливіші естетичні проблеми, реконструює ХХ століття на початку століття ХХІ і підкреслює силу впливу авангардного мислення, заданого адептами цього напрямку [Турчин, 2003].

Варто відзначити дослідників, які займаються проблемою перекладу та коментуванням текстів митців авангарду: Б. Соколов, Н. Подземська, З. Пишновська, Н. Автономова, В. Турчин та інші. Їхні численні праці сприяють поглибленню теоретичних розробок проблем інтерпретації текстів [Кандинский 2008].

Відамо належне також низці досліджень мистецтвознавців (Д. Дондурей, В. Прокоф'єв, Т. Шукіна, Б. Берштейн), які розглядали проблеми, пов'язані з особливістю, методологією, специфікою художньої критики в межах філософії.

Сучасний філософ Р. Барт, розмірковуючи над новаторством та традиційною критикою, говорив, що ця частина критики виражала «те почуття страху, неприйняття, яке викликає звичайно кожен авангард» [Барт 1999, с. 349].

У США, в Лос-Анжелесі над проблематикою феномена теорії та практичної діяльності митців авангарду працює центр вивчення авангарду, під керівництвом Дж. Боулта. У рамках цього проекту видається періодичний збірник статей – журнал «Експеримент». Розглядаючи першу всеоб'ємлюючу виставку українського авангарду у Сполучених Штатах «Перепутья: модернізм в Україні», Дж. Боулт визнає: «Україна, рівна Франції за територією, має напрочуд багату, витончену культуру, художньо самобутню, абсолютно незалежну і, як яскраво показали нещодавні події, політично ангажовану» [Боулт 2007]. Особливу увагу він звертає на філософсько-теоретичні пошуки авангарду. Він також наголошує на впливі езотерики на філософські пошуки В. Кандинського. У його роботах звертається певна увага на поняття «еклектика». Еклектика авангарду розглядається як філософія релігії: «Головна проблема у вивченні теософії в Росії полягає в “універсальності” самого теософського кредо, в сенсі, що, будучи результатом злиття багатьох духовних поглядів (християнського, розенкрейцерського, буддистського), воно цілком сходиться з іншими таємничими доктринами» [Біла, 2006, с. 32].

Існує центр вивчення авангарду в Ізраїлі – Музей російського мистецтва імені Марії і Михайла Цетліних, колекція Якова Перемена. Наприклад, провідний спеціаліст Ізраїля Л. Войскун займається дослідженням творів одеських

художників-модерністів із колекції Я. Перемена (Т. Фраерман, С. Фазіні, А. Нюренберг, І. Малік, М. Гершенфельд, С. Грановський, С. Олесевиц, та інші). Дослідниця Л. Вайскун у статті «Одеські парижани. Твори художників-модерністів із колекції Якова Перемена» звертається до художнього життя Одеси початку ХХ століття, а також до проблем взаємовідносин теорії і критики авангардного мистецтва Одеси цього періоду. Це дослідження має надзвичайно важливе значення у вивченні становлення та розвитку теоретичних поглядів адептів авангарду в Одесі. Проте, у цій роботі багато уваги звертається на викладення фактів, в той час як питання філософсько-культурологічного осмислення залишається відкритим [Вайскун, 2008].

Представлений вище огляд і аналіз основної мистецтвознавчої, історичної, філософської літератури про український авангард, має на меті і дозволяє:

- переконатись у послідовно зростаючому інтересі дослідників до проблематики авангарду;
- виявити різноманітні методологічні підходи у спробі знайти найбільш суттєві закономірності появи, розвитку і занепаду цього напрямку;

– спираючись на ці праці, продовжити дослідження українського авангарду шляхом аналізу численних і різнопланових авторських текстів його представників і, таким чином, виявити головні особливості філософсько-культурологічних поглядів художників українського авангарду, а також представити філософсько-культурологічні інновації і художню критику художників-теоретиків українського авангарду як цілісну систему мислення, що має свої характерні риси і значною мірою впливає на розвиток сучасної художньої культури.

Список літератури

- Абрамов, В. (1995) *В. Кандинский в художественной жизни Одессы. Документы, материалы*, Одесса: Глас, 56 с.
- Абрамов В. (2001) *В. Кандинский и «Весенняя выставка картин» 1914 года в Одессе*, в: Чорний квадрат над Чорним морем: Матеріали до історії авангардного мистецтва Одеси ХХ ст., Одеса: Друк, сс. 83—100.
- Асеева Н. (1989) *Украинское искусство и европейские художественные центры. Конец 19 – начало 20 века*, Киев: Лыбидь, 217с.
- Асеева Н. (1984) *Українсько-французькі зв'язки 20-30-х рр. ХХ ст.*, Киев: Наукова думка, с. 226.
- Барковская О. (2004) *Общество независимых художников в Одессе. Библиографический указатель*, Одесса: ОГНБ им. М. Горького, 74 с.
- Барт Р. (1999) *Критика и истина*, в: Литературная критика, № 5, сс. 349—387.
- Біла А. (2006) *Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки*, Київ: Смолоскип, 464 с.
- Боулт Дж. (1998) *Э. Василий Кандинский и теософия*, в: Многогранный мир Кандинского, Москва: Наука, сс 30—42.
- Боулт Дж. (2007) *Перепутья*, в: Наше наследие, № 82. Дата звернення: 09.02.21. Режим доступу: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/8215.php>.
- Вайскун Л. (2008) *Одесские Парижане. Произведения художников-модернистов из коллекции Якова Перемена*, в: Произведения художников-модернистов из коллекции Якова

Перемена. Музей русского искусства им. Марии и Михаила Цетлиных, Рамат-Ган, Москва: Гермаш, сс. 184—148.

Горбачев Д. (2004) *Духовные традиции украинского авангарда, или путешествие в космос воображения*, в: Малевич. Классический авангард, Витебск-Красноармейск: Геодезия, Вып. 7 сс. 92—105.

Горбачев Д. (2006) *Малевич и Украина*, Київ: Мистецтво, 456 с.

Горбачев Д. (1996) *Украинский авангард 1910-1930 годов*, Киев: Мистецтво, 360 с.

Горбачев Д. (2000) *Футуризм – барокко XX столетия*, в: Малевич. Классический авангард, Витебск: Коминтерн, Вып. 3, сс. 100—131.

Гройс Б. (2003) *Искусство утопии*, Москва: Художественный журнал, 319 с.

Зеленова М. (2008) *О хитросплетениях модернизма и авангарда*, в: Октябрь, № 7, сс. 25—29.

Кандинский В. (2008) *Избранные труды по теории искусства*, Москва: Гилея, Т. 1: 1901-1914, 429 с.

Канішина Н. (1999) *Художньо-естетичні засади українського авангардного мистецтва першої третини XX століття*. Автореф. дис. на здобуття наук. ступеня. канд. філософ. наук: спец. 09.00.08 «Естетика», Київ, 1999, 20 с.

Коваленко Г. (1999) *Украинский театральный конструктивизм: особенности генезиса и национального своеобразия*, в: IV Міжнародний конгрес україністів (Одеса), Мистецтвознавство, Кн. 2, с. 565—577.

Кодлубай І. (1996) *Соня Делоне повертається на Україну через Львів*, в: На перехресті Європи та віку, Львів: Місіонер, сс. 122—300.

Кубриш Н. (2004) *Міфопоетика скульптури О. Архипенка та І. Кавалеридзе*. Автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: 17.00.05 «Образотворче мистецтво», Одеса, 20 с.

Легенький Ю. (2004) *Український модерн*, Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 304 с.

Лобановський Б. (1989) *Українське мистецтво другої половини XIX – початку XX століття*, Київ: Мистецтво, 1989, 166 с.

Лущик С. (2005) *Одесские «Салоны Издебского» и их создатель*, Одесса: Студия «Негоциант», 352 с.

Маркаде В. (1990) *Українське мистецтво XX ст. і Західна Європа*, в: Всесвіт, № 7, сс. 119—180.

Моклиця М. (2002) *Модернізм як структура: філософія, психологія, політика*, Луцьк: Вежа, 390 с.

Наков Н. (1991) *Русский авангард*, Москва: Искусство, 190 с.

Нога О. (2006) *Скульптура українського авангарду*, Львів: НВФ: Новітні технології, 560 с.

Сарабьянов Д. (1998) *Кандинский и русская икона*, в: Многогранный мир Кандинского, Москва: Наука, сс. 42—50.

Серс Ф. (2004) *Тоталитаризм и авангард в преддверии запрядельного*, Москва: Прогресс-Традиция, 336 с.

Соколюк Л. (2002) *Графіка Бойчукістів*, в: Вісник Харківського державного ун-ту, сс. 224.

Тарасенко О. (2004) *Мистерии модернизма. Наследие Древней Руси в живописи модерна и авангарда*, Одесса: Абрикос, 300 с.

Тарасенко О. (1996) *Проблема национального стиля в живописи модерна и авангарда (творчество украинских и русских художников конца 19-20 вв.)*. Автореф. диссерт. на соискание ученой степени д-ра искусствоведения: спец. 17.00.06 «Изобразительное искусство», Львов, 24 с.

Турчин В. (2003) *«Другое искусство» при свете теософии*, в: Символизм в авангарде Москва: Наука, сс. 400—416.

Турчин В. (2003) *Образ двадцатого в прошлом и настоящем*, Москва: Прогресс-Традиция, 648 с.

Федорук О. (1993) *Авангард України: поміж Сходом і Заходом (1910-1930-ті роки)*, в: Мистецтво, фольклор та етнографія слов'янських народів, сс. 5—43.

Birmie Danzker J.-A. Die (1993) *Avantgarde und die Ukraine/Avantgarde and Ukraine*, Munhen: Klinhardt & Biermann, pp. 13—40.

Birmie Danzker J.-A. Vorwort (1993) *Jo-Anne Birmie Danzker, Igor Jasenjowsky, Joseph Kiblitsky*, in: Avantgarde and Ukraine, Munhen: Klinhardt & Biermann, pp. 9—13.

Flaker A. (1991) *Avangarda u Ukrajini*, in: Ukrajinsra avangarda, Zagreb: Publisher Galerije grada Zagreba, pp. 23—28.

Geburt der moderne (2006) Mit einem Text Dr. Ada Raev, Zurich: ProLitteris.

Malevitch K. (1986) *Ekrts* in: Presenter par Andrei Narov. Traduits du Russe par Andree Robel. Nouvelle edition revue et augmentee, Paris: Edition Gerard Lebovici, 524 p.

Markade J.-K. (1993) *Raum, Farbe, Hyperbolismus: Besonderheiten der Ukrainischen Avantgardekunst*, in: Avantgarde and Ukraine, Munhen: Klinhardt & Biermann, pp. 41—51.

Markade V. (1990) *Art D`ukrain*, Paris: L`age D`Homme, 349 p.

Mudrak M. (1991) *Zasto ukrainska i zato avangarda? Pokusaj analize Ukrajinska avangarda 1910-1930*, Zagreb: Publisher Galerije grada Zagreba, pp. 29—35.

Olena Shchokina

PHILOSOPHICAL AND CULTURAL COMPREHENSION OF DEVELOPMENT OF THE CONCEPT "UKRAINIAN AVANT-GARDE"

The article examines the formation, development and philosophical and cultural justification of the term "Ukrainian avant - garde". It is revealed that the modern Ukrainian culture studies considers the phenomenon of the "classic" Ukrainian avant-garde in the aspects of history, art study, social study and psychology. It presents the analysis of works of the leading specialists in this field (D. Gorbachev, O. Fedoruk, L. Sokolyuk, N. Aseeva, L. Savitska, B. Lobanovsky, P. Govdya, O. Noga, I. Kodlubay, V. Abramov, O. Barkovskaya, S. Lushchik, O. Yavorskaya and others). The Ukrainian Avant-Garde is an art stream based on the theoretical and philosophical platform as well as practice created directly by Ukrainian artists and masters. However, along with the characteristics of the Ukrainian mentality (a predominance of the heart over the intellect, dreaminess, passivity, poetics, lyricism, fantasy, dynamics, decorativeness) in the Ukrainian Avant-Garde, there are typical features of other cultures and aggression inherent in the very concept of "avant-garde". Thus, the Ukrainian Avant-Garde is, first of all, the European art of the early XX century, which is clearly emphasized by his theory. The ratio and confrontation of the international and national was at the heart of the Ukrainian Avant-Garde. The modern culture demonstrates an urgent need for national self-identification of the cultural phenomena and processes. Numerous scientific works already present a substantiation of the national aspect of the Ukrainian Avant-Garde phenomenon.

Key words: Ukrainian avant-garde, philosophy of art, Ukrainian culture, painting, theory.

References

Abramov, V. (1995) *V. Kandinskij v hudozhestvennoj zhizni Odessy. Dokumenty, materialy [V. Kandinsky in the artistic life of Odessa. Documents, materials]*, Odessa: Glas, 56 с.

Abramov V. (2001) *V. Kandinskij i «Vesennyaya vystavka kartin» 1914 goda v Odessa [V. Kandinsky and "Spring Exhibition of Paintings" of 1914 in Odessa]*, in: Chornij kvadrat nad

Chornim morem: Materiali do istorii avangardnogo mistectva Odesi 20 st., Odesa: Druk, pp. 83—100.

Aseeva N. (1989) *Ukrainskoe iskusstvo i evropejskie hudozhestvennye centry. Konec 19 – nachalo 20 veka [Ukrainian art and European art centers. Late 19th - early 20th century]*, Kiev: Lybid', 217 p.

Aseeva N. (1984) *Ukrains'ko-francuz'ki zv'yazki 20-30-h rr. 20 st. [Ukrainian-French relations of the 20-30s of the XX century, Kyiv: Scientific Opinion]*, Kiev: Naukova dumka, p. 226.

Barkovskaya O. (2004) *Obshchestvo nezavisimyh hudozhnikov v Odesse. Bibliograficheskij ukazatel' [Society of Independent Artists in Odessa]*, Odessa: Odesskaya nacional'naya nauchnaya biblioteka im. M. Gor'kogo, 74 p.

Bart R. (1999) *Kritika i istina, v: Literaturnaya kritika [Criticism and Truth, in: Literary Criticism]*, № 5, pp. 349—387.

Bila A. (2006) *Ukrains'kij literaturnij avangard: poshuki, stil'ovi napryamki [Ukrainian literary avant-garde: jokes, style directly]*, Kiiv: Smoloskip, 464 p.

Boult Dzh. (1998) *Vasilij Kandinskij i teosofiya [Wassily Kandinsky and Theosophy]*, in: *Mnogogrannyj mir Kandinskogo*, Moskva: Nauka, pp 30—42.

Boult Dzh. (2007) *Pereput'ya [Crossroads]*, in: *Nashe nasledie*, № 82. Data zvernennya: 09.02.21. Rezhim dostupu: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/8215.php>.

Vajskun L. (2008) *Odesskie Parizhane. Proizvedeniya hudozhnikov-modernistov iz kolekcii YAkova Peremena [Odessa Parisians. Works of modernist artists from the collection of Yakov Peremena]*, in: *Proizvedeniya hudozhnikov-modernistov iz kolekcii YAkova Peremena*. Muzej russkogo iskusstva im. Marii i Mihaila Cetlinyh, Ramat-Gan, Moskva: Germash, pp. 184—148.

Gorbachev D. (2004) *Duhovnye tradicii ukrainskogo avangarda, ili puteshestvie v kosmos voobrazheniya [Spiritual traditions of the Ukrainian avant-garde, or a journey into the cosmos of the imagination]*, in: *Malevich. Klassicheskij avangard, Vitebsk-Krasnoarmejsk: Geodeziya*, Vyp. 7 ss. 92—105.

Gorbachev D. (2006) *Malevich i Ukraina [Malevich and Ukraine]*, Kiiv: Mistectvo, 456 p.

Gorbachev D. (1996) *Ukrainskij avangard 1910-1930 godov [Ukrainian avant-garde of 1910-1930]*, Kiev: Mistectvo, 360 p.

Gorbachev D. (2000) *Futurizm – barokko 20 stoletiya [Futurism - the Baroque of the XX century]*, in: *Malevich. Klassicheskij avangard, Vitebsk: Komintern*, Vyp. 3, pp. 100—131.

Grojs B. (2003) *Iskusstvo utopii [The Art of Utopia]*, Moskva: Hudozhestvennyj zhurnal, 319 p.

Zelenova M. (2008) *O hitrospleteniyah modernizma i avangarda [On the intricacies of modernism and avant-garde]*, in: *Oktyabr'*, № 7, pp. 25—29.

Kandinskij V. (2008) *Izbrannye trudy po teorii iskusstva [Selected works on the theory of art]*, Moskva: Gileya, T. 1: 1901-1914, 429 p.

Kanishina N. (1999) *Hudozhn'o-estetichni zasadi ukrains'kogo avangardnogo mistectva pershoj tretini 20 stolittya [Artistic and aesthetic principles of Ukrainian avant-garde art of the first third of the twentieth century]*. Avtoref. dis. na zdobuttya nauk. stupenya. kand. filosof. nauk: spec. 09.00.08 «Estetika», Kiiv, 1999, 20 p.

Kovalenko G. (1999) *Ukrainskij teatral'nyj konstruktivizm: osobennosti genezisa i nacional'nogo svoeobraziya [Ukrainian theatrical constructivism: features of genesis and national originality]*, in: *IV Mizhnarodnij kongres ukrainistiv (Odesa)*, *Mistectvoznavstvo*, Kn. 2, p. 565—577.

Kodlubaj I. (1996) *Sonya Delone povertaet'sya na Ukraïnu cherez L'viv [Sonya Delone returns to Ukraine via Lviv]*, in: *Na perekhresti Evropi ta viku, L'viv: Misioner*, pp. 122—300.

Kubrish N. (2004) *Mifopoetika skul'pturi O. Arhipenka ta I. Kaval'eridze [Mythopoetics of sculpture by O. Arhipenko and I. Kaval'eridze]*. Avtoref. dis. na zdobuttya nauk. stupenya kand. mistectvoznavstva: 17.00.05 «Obrazotvorche mistectvo», Odesa, 20 p.

Legen'kij Y. (2004) *Ukrains'kij modern [Ukrainian Art Nouveau]*, Kiiv: Nacional'na muzichna

akademiyi Ukraïni imeni P. I. CHajkovs'kogo, 304 p.

Lobanovskij B. (1989) *Ukrains'ke mistectvo drugoi polovini 19 – pochatku 20 stolittya [Ukrainian art of the second half of the XIX - early XX century]*, Kiiv: Mistectvo, 1989, 166 p.

Lushchik S. (2005) *Odesskie «Salony Izdebskogo» i ih sozdatel' [Odessa "Salons Izdebsky" and their creator]*, Odessa: Studiya «Negociant», 352 p.

Markade V. (1990) *Ukrains'ke mistectvo 20 st. i Zahidna Evropa [Ukrainian art of the twentieth century. and Western Europe]*, in: *Vsesvit*, № 7, pp. 119—180.

Moklica M. (2002) *Modernizm yak struktura: filosofiya, psihologiya, politika [Modernism as a structure: philosophy, psychology, politics]*, Luc'k: Vezha, 390 p.

Nakov N. (1991) *Russkij avangard [Russian avant-garde]*, Moskva: Iskusstvo, 190 p.

Noga O. (2006) *Skul'ptura ukrains'kogo avangardu [Sculpture of the Ukrainian avant-garde]*, L'viv: Novitni tekhnologii, 560 p.

Sarab'yanov D. (1998) *Kandinskij i russkaya ikona [Kandinsky and the Russian Icon]*, in: *Mnogogrannyj mir Kandinskogo*, Moskva: Nauka, pp. 42—50.

Sers F. (2004) *Totalitizm i avangard v preddverii zapredel'nogo [Totalitarianism and the avant-garde on the eve of the transcendent]*, Moskva: Progress-Tradiciya, 336 p.

Sokolyuk L. (2002) *Grafika Bojchukistiv [Graphics of Boychukists]*, in: *Visnik Harkivs'kogo derzhavnogo un-tu*, pp. 224.

Tarasenko O. (2004) *Misterii modernizma. Nasledie Drevnej Rusi v zhivopisi moderna i avangarda [Mysteries of modernism. Heritage of Ancient Russia in Art Nouveau and Avant-Garde Painting]*, Odessa: Abrikos, 300 p.

Tarasenko O. (1996) *Problema nacional'nogo stilya v zhivopisi moderna i avangarda (tvorchestvo ukrainskih i russkih hudozhnikov konca 19-20 vv.) [The problem of national style in modern and avant-garde painting (works of Ukrainian and Russian artists of the late 19-20 centuries)]*. Avtoref. dissert. na soiskanie uchenoj stepeni d-ra iskusstvovedeniya: spec. 17.00.06 «Izobrazitel'noe iskusstvo», L'vov, p. 24.

Turchin V. (2003) «*Drugoe iskusstvo» pri svete teosofii [“Other art” in the light of theosophy]*, in: *Simvolizm v avangarde Moskva: Nauka*, pp. 400—416.

Turchin V. (2003) *Obraz dvadcatogo v proshlom i nastoyashchem [The image of the twentieth in the past and present]*, Moskva: Progress-Tradiciya, 648 p.

Fedoruk O. (1993) *Avangard Ukraïni: pomizh Skhodom i Zahodom (1910-1930-ti roki) [Avant-gardekunst. between East and West (1910-1930s)]*, in: *Mistectvo, fol'klor ta etnografiya slov'yans'kih narodiv*, pp. 5—43.

Birnie Danzker J.-A. Die (1993) *Avantgarde und die Ukraine/Avantgarde and Ukraine*, Munhen: Klinhardt & Biermann, pp. 13—40.

Birnie Danzker J.-A. Vorwort (1993) *Jo-Anne Birnie Danzker, Igor Jasenjawsky, Joseph Kiblitky*, in: *Avantgarde and Ukraine*, Munhen: Klinhardt & Biermann, pp. 9—13.

Flaker A. (1991) *Avangarda u Ukraïni*, in: *Ukrajinsra avangarda*, Zagreb: Publisher Galerije grada Zagreba, pp. 23—28.

Geburt der moderne (2006) Mit einem Text Dr. Ada Raev, Zurich: ProLitteris.

Malevitch K. (1986) *Ekrits*, in: *Presenter par Andrei Narov. Traduits du Russe par Andree Robel*. Nouvelle edition revue et augmentee, Paris: Edition Gerard Lebovici, 524 p.

Markade J.-K. (1993) *Raum, Farbe, Hyperbolismus: Besonderheiten der Ukrainischen Avantgardekunst*, in: *Avantgarde and Ukraine*, Munhen: Klinhardt & Biermann, pp. 41—51.

Markade V. (1990) *Art D'ukrain*, Paris: L'age D'Homme, 349 p.

Mudrak M. (1991) *Zasto ukrainska i zato avangarda? Pokusaj analize Ukraïnska avangarda 1910-1930*, Zagreb: Publisher Galerije grada Zagreba, pp. 29—35.